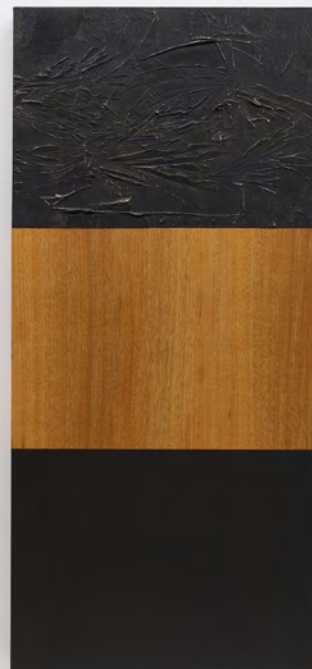




Not Yet Titled, 2021. Cast epoxy resin, fiberglass, aluminum, oil paint, acrylic paint
50.8 x 40.6 x 3.8 cm | 20 x 16 x 1 1/2 inch. ©Courtesy of the Artist & Perrotin



Floor, Wall, Ceiling (Return I), 2021. Cast polymer modified gypsum, acrylic polymer, anigre wood, mdf, pigmented hardwax oil. 110.5 x 51.4 x 2.5 cm | 43 1/2 x 20 1/4 x 1 1/2 inch.
© Courtesy of the artist & Perrotin

JOHN HENDERSON *THE RETURN*

4 septembre - 9 octobre 2021

La galerie Perrotin Paris présente une exposition personnelle de l'artiste américain John Henderson, la deuxième à Paris et la sixième pour l'artiste à la galerie. Henderson continue à interroger la pratique de la peinture, endossant le rôle du peintre, tout en soulevant des questions sur la production artistique, au-delà de la spécificité du support.

Tandis que le processus de moulage est souvent rattaché à la notion de permanence, à l'idée de geste ultime destiné à fixer définitivement une expression, l'exposition de John Henderson utilise l'objet moulé comme point de départ. Des moulages de tableaux (réalisés en métal, en plâtre et en époxy) sont alternativement repeints, découpés et réassemblés avec différents matériaux. Toujours sur le fil entre ressemblance et discordance, les œuvres se déploient dans les quatre salles de la galerie, donnant à voir à de multiples reprises les surfaces des tableaux, reproduites et transformées à l'envie.

En retournant et en modifiant des objets en apparence terminés, l'artiste propose une analogie entre moulage et photographie, fondée sur les points communs de ces deux disciplines : indexation, production en série, rognage et omission.

September 4 - October 9, 2021

Perrotin Paris is pleased to host a new exhibition of works by American artist John Henderson, his sixth solo exhibition for this gallery and the second in Paris. Henderson continues to interrogate the practice of painting, performing the role of the Painter while approaching concerns about artistic production that extend beyond medium specificity.

While the process of casting is often considered in relation to permanence—as the final move, which fixes an expression into place—Henderson's exhibition utilizes the cast object as a point of departure. Casts of paintings (realized in metal, plaster, and epoxy) are alternately repainted, cut apart and reassembled with divergent materials. An oscillation between resemblance and difference plays out across the gallery's four rooms as the surface's of individual paintings appear more than once, reproduced and altered in multiple locations.

By returning to and revising seemingly terminal objects, the artist proposes an analogy between casting and photography, considering their shared engagement with indexicality, seriality, cropping and omission.



Type, 2019. Copper electrotype, raw patina
203 x 162.5 cm | 80 x 64 inch. ©Courtesy of the Artist & Perrotin

Préface

par T. K. Roach, New York, 2021

Je cours la nuit. C'est une habitude que j'ai prise pendant la pandémie. C'était une bonne raison pour sortir et j'ai commencé à partir de plus en plus tard pour éviter la foule. Au début, je courais avec un masque ; la condensation gouttait de la valve jusque sur ma poitrine. J'avais l'impression de respirer à travers le minuscule diaphragme d'un objectif. Je pars de mon studio et je cours vers le sud, en traversant l'île, jusqu'au parc ; je fais quelques tours du Reservoir et je reviens. Une petite fronde gravitationnelle. De temps en temps, je cogite pendant que je cours en boucle, avec des coupures à la Dede Allen quand je cligne des yeux ou quand je trébuche sur un trou sournois. C'est plus facile avec le ventre vide. Plus facile sous amphétamines. Là, je pense à John.

Comment fonctionne la galvanotypie ? Un moule, recouvert d'une couche de graphite, est plongé dans un bain de soufre chargé, contenant des blocs de cuivre. Les atomes de cuivre – précieuses petites unités – se détachent des blocs et traversent le bain, attirés par le graphite conducteur, pour s'accumuler sur le moule, en une couche de plus en plus épaisse. Je suis l'une de ces précieuses petites unités, attirée à travers ce terrain bourdonnant. La sensation de me réduire à un point tracé, un élément pointilliste, vient perturber ma course et je romps la boucle, allongeant mes foulées vers la traverse, laissant émerger l'idée de couper l'île en deux, d'une rivière à l'autre. Cette sensation de réduction s'apparente à une compression, pas à une diminution. Quel est ce métal dense et lourd ? Plus lourd que du plomb. Celui que l'on trouve dans les pointes des stylos Montblanc.

Beaucoup de traces de bottes, ce soir. Glissantes, mes semelles en mousse les fouettent, elles sont dures sous le pied, presque gelées. Un

Preface

by T. K. Roach, New York, 2021

I run at night. This habit started with the pandemic. It was a reason to go outside and I began departing later and later to avoid other people. Early on I ran with a mask—condensation dripping from the valve onto my chest. It felt like breathing through the pin hole of a lens aperture. I run from my studio down and across the island, into the park and around and around the reservoir then back. A little gravitational slingshot. Every once and a while I have a thought as I loop—with Dede Allen cuts when I blink or drop my heel into an unseen hole. An empty stomach helps. Amphetamines help. Just now I thought about John.

How does electrotyping work? A mold, coated with graphite, is suspended in a charged sulphur bath with blocks of copper. Copper atoms—those little sacred units—split from the blocks and slip through the bath, pulled to the conductive graphite, and accumulate on the mold, thicker and thicker as time passes. I'm a little sacred unit myself, pulled across this buzzing field. The sensation of narrowing down to a plotting point, a pointillist dot, makes me erratic and I break my loop, loping toward the traverse, the idea of bisecting the island from river to river forming in my mind. This narrowing sensation feels like compression, not diminishment. What is that dense, heavy metal? It's heavier than lead. They use it in the tips of Mont Blanc pens.

A lot of boot prints tonight. Slipping, slapping my foam soles on them they feel hard, almost frozen. A banal artificial sheath can be erotic. Rubber seems to be the material of pop transgressive sexuality. Photography is perverse. Black for white, color negative, everything backward and upside down. A humming lamppost. An electronic flash touches everything. A flash head and an aperture are like stacked orifices. The



View of the artist's studio.

banal fourreau artificiel peut être érotique. Le caoutchouc semble être le matériau de la sexualité pop transgressive. La photographie est perverse. Noir pour blanc, négatif couleur, tout est à rebours, sens dessus dessous. Un réverbère grésille. Un flash électronique ne laisse rien indemne. Flash et diaphragme sont comme des orifices superposés. Expulsé de l'un et s'insérant dans l'autre, un fragment scintillant réfractaire s'étire dans sa matérialité muette et se frotte à un usage, un sujet, une restriction, une intention, soulignés par le flash. *Frotter. Frotter deux cailloux l'un contre l'autre. Frotter une tache avec du savon. Frotte-lui le dos pour le réchauffer.* Le frottage peut consister à imprimer une texture en relief sur une surface en papier ou à se caresser l'entrejambe sur des meubles. Si la photographie est un jeu de séduction avec le monde naturel, alors la photographie au flash s'apparente à de la paraphilie. Il en va de même pour le moulage. Souplesse de la cire ou du silicone contre rigidité de l'aluminium, du laiton ou de la résine ; positif pour négatif ; intérieur pour extérieur ; dedans et dehors. Tout orifice humain assure une fonction d'entrée ou de sortie. Certains, les deux.

Le crash de l'hélicoptère dans l'East River. Il est tombé dans l'eau, sa coque tournoyant elle aussi. Le poids des rotors l'a retourné et le courant l'a emporté à 50 blocs de là, vers le sud. Je traverse maintenant cette latitude, en direction du lieu où un avion impuissant victime d'une collision aviaire il y a un peu plus de dix ans a améri en pleine ville, avant de suivre le courant de l'Hudson. La marée descendante lui a aussi offert une destinée méridionale. Il a terminé encastré dans une digue à Battery Park, l'aile et la queue stabilisant l'Airbus au-dessus des flots. US Airways a donné 5000 dollars à chaque passager et le Département de l'Agriculture a tué 1235 oies. Ces « rivières » n'en sont pas. L'eau douce y rencontre celle de l'océan et, ensemble, elles causent crues et marées. Leur inexorable écoulement vers le sud n'est qu'une apparence. Peut-être que tu confonds leur courant avec tes propres mouvements. Comme lorsque tu regardes de tout près le train voisin du

zone that extends out from one and back into the other is a scintillating, refractory stretch whose mute thingness grinds against some use, subject, restriction, purpose insisted on by the flash. Grinding. *They grind up fish for fertilizer. Only the right grind can give you all the fine flavor. He keeps me awake at night, grinding his teeth.* Frottage can be a rubbing of a tombstone or grinding your crotch on furniture. If photography is a kind of courtship with the natural world, flash photographs are paraphilia. Casting is similar. Soft wax or silicone for hard aluminum or brass or resin, positive for negative, in for out, in and out. Every human orifice is a vent or a sprue. Some are both.

The helicopter crash in the East River. It dropped, hull spinning too, into the water. The weight of the rotors turned it upside-down and the tide dragged it 50 blocks south. I'm running now across that latitude, toward where that bird struck, powerless jet glided down the center of the Hudson and hit the water in midtown a decade or more ago. The ebb tide pulled it south too. It ended up tied against a sea wall in Battery Park, just a wing and tail stabilizer of the Airbus above the water. US Airways gave each passenger 5,000 dollars and the Department of Agriculture killed 1,235 geese. These "rivers" aren't rivers. Fresh mixes with sea water and they flood and ebb. They only seem to ceaselessly flow south. Maybe you confuse your movement for their flow. Like closely watching the train next to yours, one slowly moving.

What did Kate say about John? The present is plural in his work. Yes. There's so much replication, remixing, looping. So many steps, states, iterations, divisions. His works are finely meshed perceptual nets that sieve his active presence. This presence—marks, cuts, impressions, combinations—are adrift in time but accumulate into hellaciously solid planes. Heavier than lead. What was that lecture that Yves-Alain Bois gave at the IAS years ago? You listened to the recording over and over. Now you just remember the delicious sound of mineral water conspic-

tien, qui semble se déplacer très lentement.

Quels ont été les mots de Kate au sujet de John ? Le présent est pluriel dans son travail. Oui. Beaucoup de répliques, de réassociations, de boucles. Une multitude d'étapes, d'états, d'itérations, de divisions. Ses œuvres sont des filets perceptuels finement maillés qui retiennent sa présence active. Ces traces de présence – marques, découpes, impressions, combinaisons – sont décousues dans le temps, mais s'assemblent pour former des plans sacrament solides. Plus lourds que le plomb. C'était quoi, déjà, cette conférence d'Yves-Alain Bois à l'IAS il y a des années ? Tu as écouté l'enregistrement des dizaines de fois, mais tout ce qu'il te reste aujourd'hui, c'est le son exquis de l'eau minérale ostensiblement versée au milieu de l'intervention. Il s'agissait d'un historique des tentatives chimériques d'éradiquer la subjectivité dans l'art, d'effacer la composition, le goût individuel, le sens, même. De Seurat à INKhUK, à Morellet, à Stella. Je crois que c'est le groupe de John.

L'American Museum of Natural History. Papa peignait des moulages de poissons dans l'Ocean Hall. Un sébaste, un labre californien, une rascasse. Si tu étais un écrivain d'un autre genre, tu reproduirais le procédé de John dans ce texte. Tu décrirais en détail la sensation de chaque impact sous tes pieds, de chaque souffle d'air, de chaque changement subtil dans la luminosité, de chaque halo et de chaque aberration flottante délogée derrière ta pupille, tout en changeant d'heure, de saison, de ville en toute fluidité. Tu partirais de nuit et tu effectuerais des tours à midi, une boucle en août, l'autre en avril, tu entrerais dans Central Park et tu ressortirais d'Hyde Park, dans un va-et-vient continu entre présent et passé.

T. K. Roach est un artiste et un écrivain New Yorkais. Son travail d'écriture s'inspire de ses œuvres et de son entourage.

Il a publié un essai sur "Doll" : l'expositon de Justin Caguiat présentée à la Taka Ishii Gallery en mars dernier. En septembre prochain, il publiera un essai sur N. Dash, K.R.M. Mooney, B. Ingrid Olson, et Carrie Yamaoka. Il travaille actuellement à un recueil de textes dédié à la photographie, écrit pendant la pandémie.

Plus d'informations sur l'exposition >>>

John Henderson (né en 1984) vit et travaille à Chicago. Des expositions individuelles lui ont été consacrées au Peep-Hole de Milan ainsi qu'au Museum of Contemporary Art Chicago. Ses œuvres ont également été présentées dans le cadre d'expositions collectives, telles que *Per_ forming a collection*, Museo MADRE, Naples, Italie ; *Anamericana*, American Academy in Rome ; *Expanded Painting*, Prague Biennale 6 et *Phantom Limb: Approaches to Painting Today*, Museum of Contemporary Art Chicago. Les travaux de John Henderson ont intégré les collections du Moderna Museet, Stockholm, du Museum of Contemporary Art Chicago, du Museo Madre, Naples et du Walker Art Center, Minneapolis.

uously poured halfway through. It was a history of quixotic attempts to eradicate subjectivity in art, to erase composition, personal taste, even meaning. Seurat to INKhUK to Morellet to Stella. I think this is John's group.

The American Museum of Natural History. Dad painted cast fish in Ocean Hall. A Treefish, a Sheephead, a Scorpionfish. If you were a different kind of writer you would mirror John's process in this text. You would describe in detail the sensation of each footfall, each rush of wind, each delicate change in the quality of light, each halation and drifting aberration dislodged behind your pupils, all while seamlessly mixing the time of day, season, city. You'd depart at night and circle midday, run one loop in August and another in April, into Central Park and out of Hyde, slipping back and forth between present and past.

T. K. Roach is an artist and writer in New York. He writes about his circle and his work. He published a prologue for Justin Caguiat's "Doll" at Taka Ishii Gallery in March. He will publish an essay on N. Dash, K.R.M. Mooney, B. Ingrid Olson, and Carrie Yamaoka in September. He is working on an anthology of short essays on photography written during the pandemic.

More information about the exhibition >>>

John Henderson (b. 1984) lives and works in Chicago. He has had solo exhibitions at Peep-Hole, Milan; the Museum of Contemporary Art Chicago. His work has been included in group exhibitions such as *Per_ forming a collection*, Museo MADRE, Naples, Italy; *Anamericana*, American Academy in Rome; *Expanded Painting*, Prague Biennale 6; and *Phantom Limb: Approaches to Painting Today*, Museum of Contemporary Art Chicago. Henderson's work is featured in the collections of Moderna Museet, Stockholm; the Museum of Contemporary Art Chicago; Museo Madre, Naples; and Walker Art Center, Minneapolis.